

FLORES EN LA SOMBRA

Del 15 al 22 de enero a las 12:00

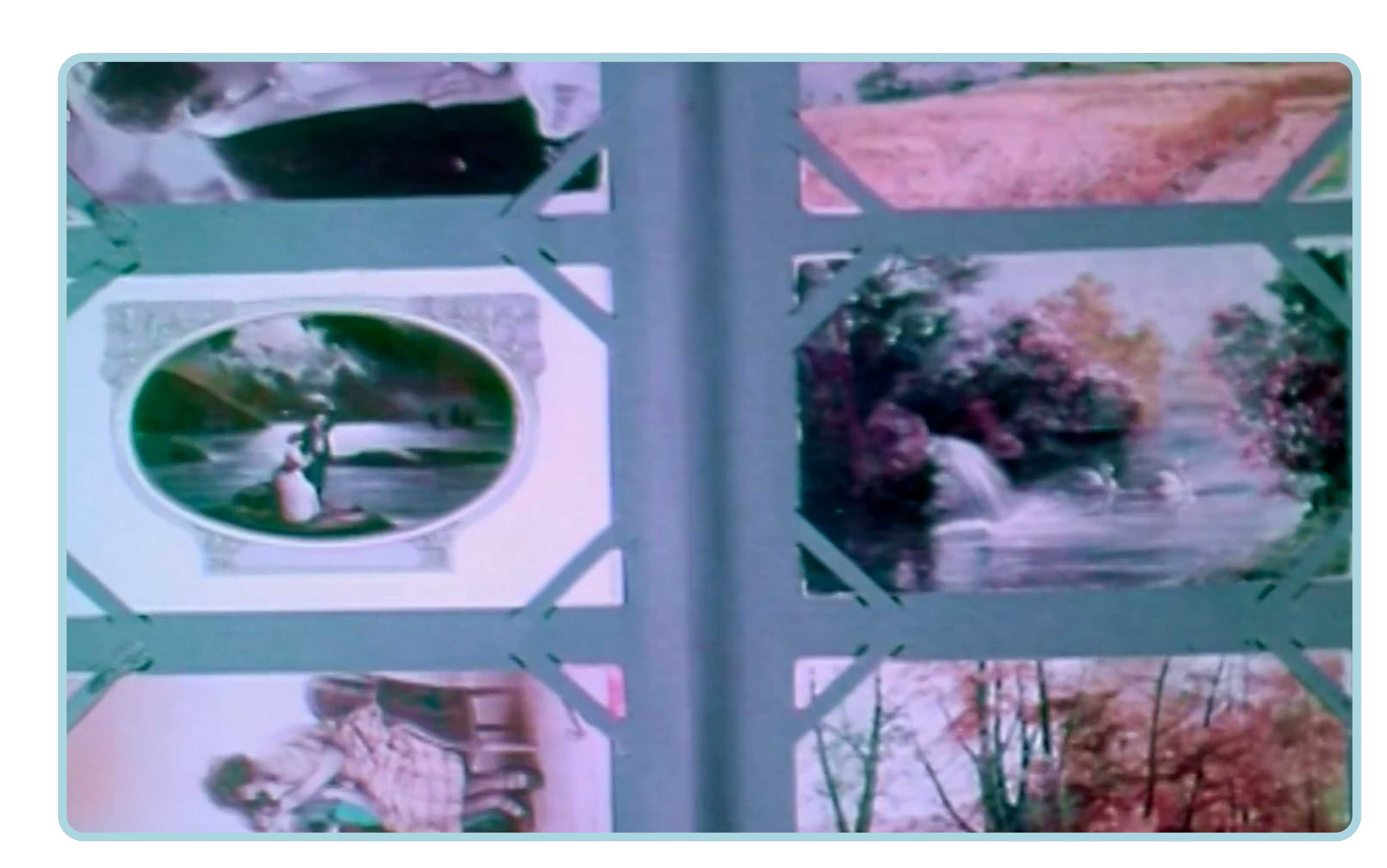
FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS

Eugènia Balcells: la energía de lo transitorio

DECÍA ANDRÉ BAZIN QUE EN EL CINE "la imagen de las cosas es también la de su duración: algo así como la momificación del cambio", porque si la fotografía fija el instante, el cine capta algo tan escurridizo como lo transitorio, registrándolo en un soporte visual permanente. De ahí que el cine también suponga la consecución de poder transformar el fenómeno de lo temporal en una materia plástica, en un principio proteico. En el cine, como si estuviéramos frente a una tecnología proto-cuántica, el tiempo es elástico: se acelera y dilata, se altera, fragmenta y recompone con una facilidad pasmosa, atravesando cuerpos y estados de ánimo. El teórico Friedrich Kittler señala que esa "manipulación del eje del tiempo" es una de las operaciones centrales del cine, y que, *grosso modo*, disfrutar de una película es lo más parecido a los viajes a través del tiempo que imaginaba H.G. Wells en su mítica *La máquina del tiempo*, publicada, por cierto, el mismo año en que los hermanos Lumière presentaban al mundo su cinematógrafo.

La experimentación con el tiempo y con la plástica de lo transitorio está asimismo arraigada en la obra de Eugènia Balcells (Barcelona, 1943), una artista cuyo desborde creativo a veces también se asemeja a un magma cuántico. Aunque la figura de Balcells forma parte del tejido cultural de quienes, como yo, nos formamos en el ámbito de la cultura visual y de la crítica cinematográfica en los años de la Barcelona post-post Olímpica, no tuve la oportunidad de conocerla en persona hasta marzo de 2019 y gracias a los compañeros de Filmoteca Española, que confiaron en mí para presentar, en el Doré, la sesión "Radicales libres" que se le dedicaba a la artista y que comprendía un programa dedicado a algunas de sus primeras obras fílmicas: *Album* (1976-1978), *Boy Meets Girl* (1978), *For/Against* (1983) y *Fuga* (1979), las mismas que pueden disfrutarse ahora gracias a la iniciativa "Flores en la sombra". Recuerdo que a Balcells le gustó que se la incluyera en un programa dedicado a los libres y radicales del cine porque, como me comentó cuando nos presentamos, se sentía muy identificada con ese par de coordenadas creativas y con razón, tal y como comprobé *in situ* aquel día.

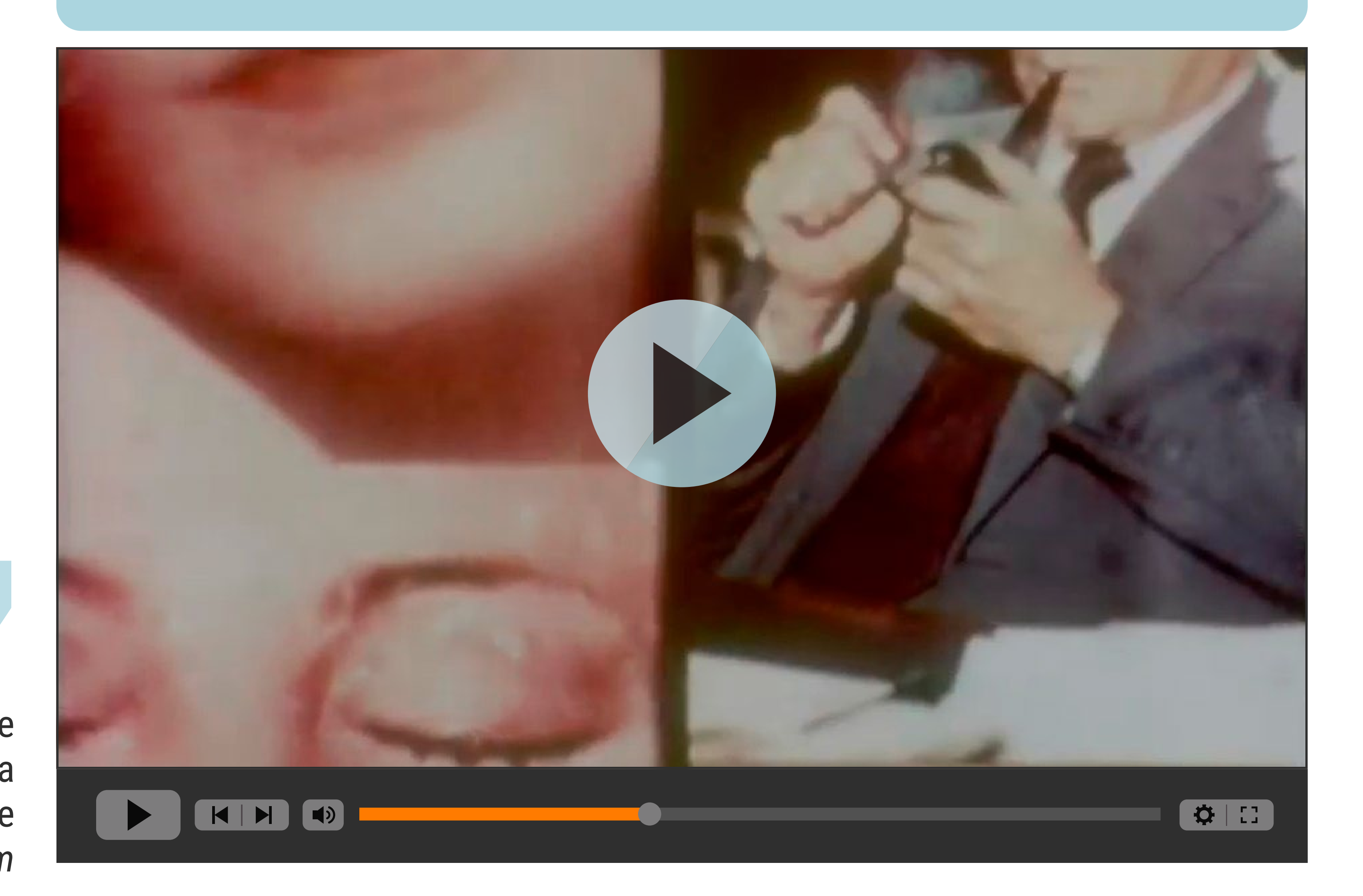


> La abrumadora energía de Balcells tiene mucho que ver con esas ideas de radicalidad y libertad que, como confesó, le interpelaban en tanto que creadora, pero esas características definen también y, sobre todo, una obra artística inspirada y escurridiza

La abrumadora energía de Balcells tiene mucho que ver con esas ideas de radicalidad y libertad que, como confesó, le interpelaban en tanto que creadora, pero esas características definen también y, sobre todo, una obra artística inspirada y escurridiza que, en su conjunto, no se ha ajustado ni a escuelas ni a tendencias ni a los gustos hegemónicos de quienes marcan los cánones. Diseño, fotografía, literatura, *performances*, cine, vídeo e instalaciones..., su trayectoria ha sido asimismo de las primeras en asumir el contexto intermedial de la visualidad contemporánea, pero en tanto que espacio para desplegar sus inquietudes sobre la esencia simbólica y energética de la realidad que nos rodea y que percibimos. "Me interesa el proceso porque creo que lo único que somos y el único lugar en que habitamos es un continuo

Cuatro obras de Eugènia Balcells podrá verse online **del 15 al 22 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

VER ***CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS***



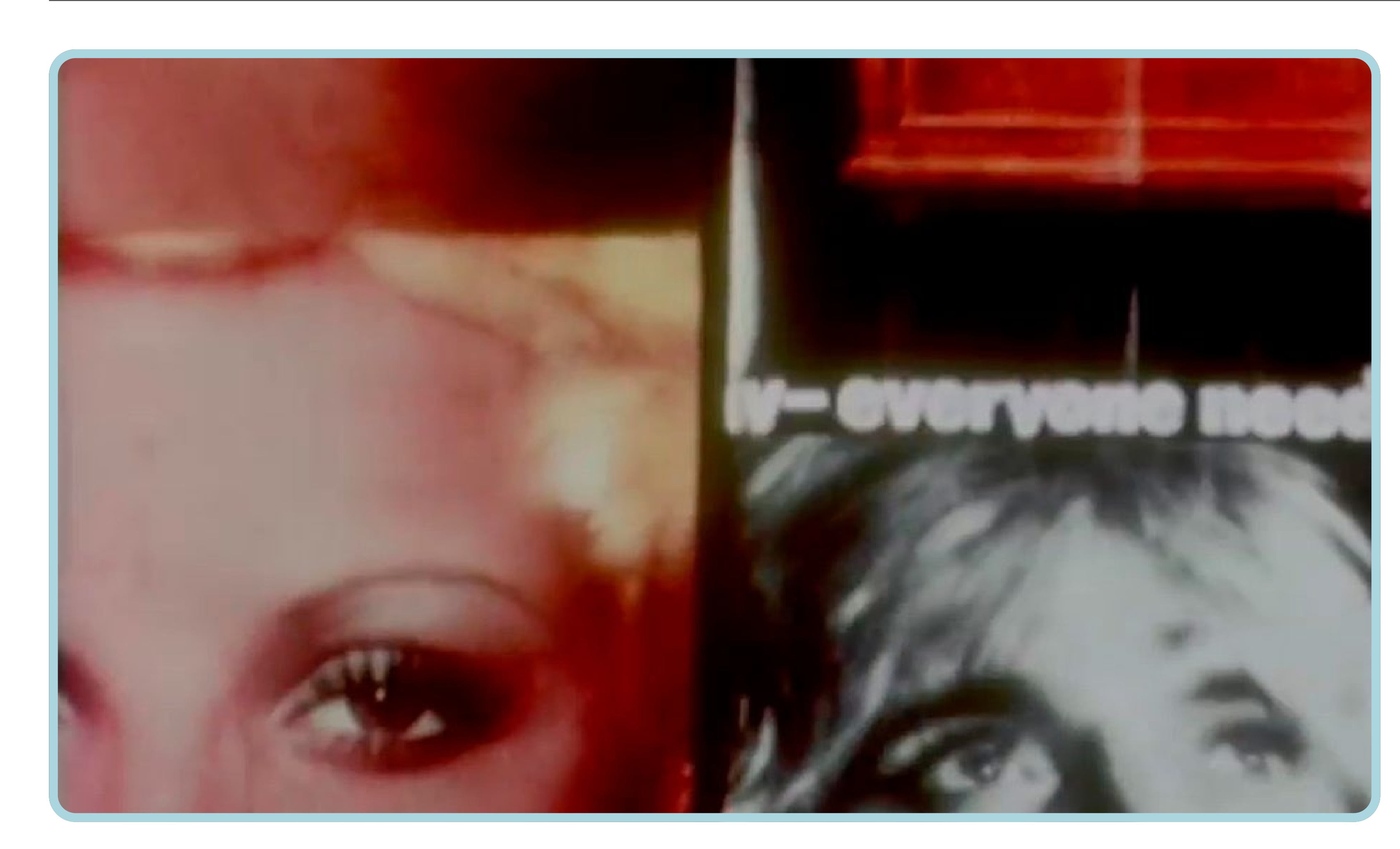
Cuatro obras de Eugènia Balcells · Programa

Esta sesión ofrece la posibilidad de acercarse a la obra de una de las figuras fundamentales del cine experimental y el arte audiovisual español, Eugènia Balcells, a través de cuatro piezas producidas entre 1976 y 1983 en las que se observa su capacidad para trabajar con múltiples formatos y materiales.

- ***Album*** (Eugènia Balcells, 1976). España. 10'
- ***Boy Meets Girl*** (Eugènia Balcells, 1978). España. 9'
- ***For/Against*** (Eugènia Balcells, 1983). España. 3'
- ***Fuga*** (Eugènia Balcells, 1979). España. 20'

CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS

Eugènia Balcells: la energía de lo transitorio (cont.)



proceso", afirmaba en 1995 la artista en la revista "Lápiz", en una declaración que, si Eugènia me permite el atrevimiento, creo que sigue definiendo muy bien el espíritu de su obra de entonces y de ahora.

El proceso es transcurso y evoca, por tanto, al fenómeno de lo temporal –otra vez–, a la cuestión del movimiento en el espacio y tiempo. De los primeros trabajos artísticos de Balcells suele indicarse que se ciñen a temas relacionados con la sociedad de consumo y con los efectos de los medios de comunicación sobre la cultura de masas –ya sea la hiperestimulación visual a la que están sometidas las sociedades actuales o la crítica a los roles de género establecidos desde los *mass media*–, pero, al recuperar esas piezas primerizas para preparar la sesión de marzo de hace dos años, me fijé antes en la profunda preocupación de esos filmes por las temporalidades de la imagen. La idea de un tiempo extinguido protagoniza *Album*, una miniatura elaborada con las misivas recibidas y enviadas por la abuela de la cineasta, Eugènia Gorina, a quien se la escucha narrar fragmentos de esas cartas y postales a lo largo de la pieza, y cuya voz, al son de la cadencia de las 'buenas maneras', nos remite a un modelo de lo femenino muy alejada ya de nuestro presente. Por su parte, *Boy Meets Girl* a priori no parece ser una reflexión sobre el tiempo, pero su dispositivo, que muestra un cúmulo de retratos masculinos y femeninos recortados de revistas, separados y desplazados verticalmente siguiendo la lógica de una máquina tragaperras, también investiga esta cuestión gracias a una banda de sonido que marca y resignifica las imágenes utilizadas. Ese trabajo sonoro, elaborado junto a Eugeni Bonet, recuerda a los juegos de azar, en un recurso que otorga un juguetón e inquietante sentido a las estampas de hombres y mujeres que se mueven de arriba abajo, o a la inversa, en la pantalla.

La técnica del *collage* y la reapropiación de imágenes también está detrás del concepto de piezas como *Presenta* (1977), *The End* (1977) o *133* (1978), de nuevo junto a Eugeni Bonet, aunque en este último mediometraje sean 133 efectos sonoros los que marquen el tempo y la estructura de la obra y ya no las imágenes empleadas. La exploración con el sonido desde una perspectiva estructural, siguiendo unos patrones específicos de tiempo para configurar la forma de la película, articula asimismo buena parte de sus piezas en vídeo posteriores, como *For/Against*, realizada mano a mano con Peter Van Riper, en la que de nuevo el dispositivo, una propuesta disruptiva entre imagen y sonido, vehicula una furiosa crítica contra los medios de comunicación y su constante flujo de imágenes violentas.

De las cuatro obras de este programa, con la que más vínculos siento es *Fuga*. Primero, porque la vi por primera vez en la sala 2 del Doré esa tarde de marzo de 2019 y, segundo, porque, como explicó Balcells también entonces, es una pieza que marca un punto de inflexión en su trayectoria, ya que en ella están recogidas no pocas de las nuevas inquietudes que la artista desarrollará en adelante. Como *133*, *Fuga* es también una obra de cine estructural, preocupada por su configuración formal y no tanto en crear una narrativa, aunque el resultado en pantalla aparece como una poética pieza sobre la luz y sobre el tiempo, y, por tanto, sobre el rastro de los cuerpos en el espacio. *Fuga* está filmada usando una Bólex de 16 mm en blanco y negro y a partir de una estructura circular: situada en un punto fijo en el centro de una habitación, Balcells iba girando sobre su propio eje la posición de la cámara, y avanzando y rebobinando el celuloide según un guion establecido, con el objetivo de filmar los 360 grados del espacio, dividido a su vez en 12 secciones, como si fuera la esfera de un reloj. Las múltiples exposiciones se van yuxtaponiendo en la cámara hasta el punto de que la imagen resultante, producto de este montaje en cámara, llega a contener varias capas temporales y espaciales a la vez. Esta arquitectura en la puesta en escena –no podemos olvidar que Balcells se formó en esa disciplina– nos devuelve unas formas espectrales, con apariciones azarosas de personas en plano como si estuvieran fuera de un tiempo concreto, más bien de cualquier tiempo y lugar: una transitoriedad perpetua. *Fuga* tiene algo de prestidigitación cuántica y me recuerda al camino de ida y vuelta entre la magia y la ciencia, lo fantástico y lo racional, si es que en realidad no hablamos de lo mismo.

> **Diseño, fotografía, literatura, *performances*, cine, vídeo e instalaciones…, su trayectoria ha sido asimismo de las primeras en asumir el contexto intermedial de la visualidad contemporánea**

Paula Arantzazu Ruiz
Periodista y crítica cinematográfica

Cuatro obras de Eugènia Balcells podrá verse online **del 15 al 22 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

VER ***CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS***

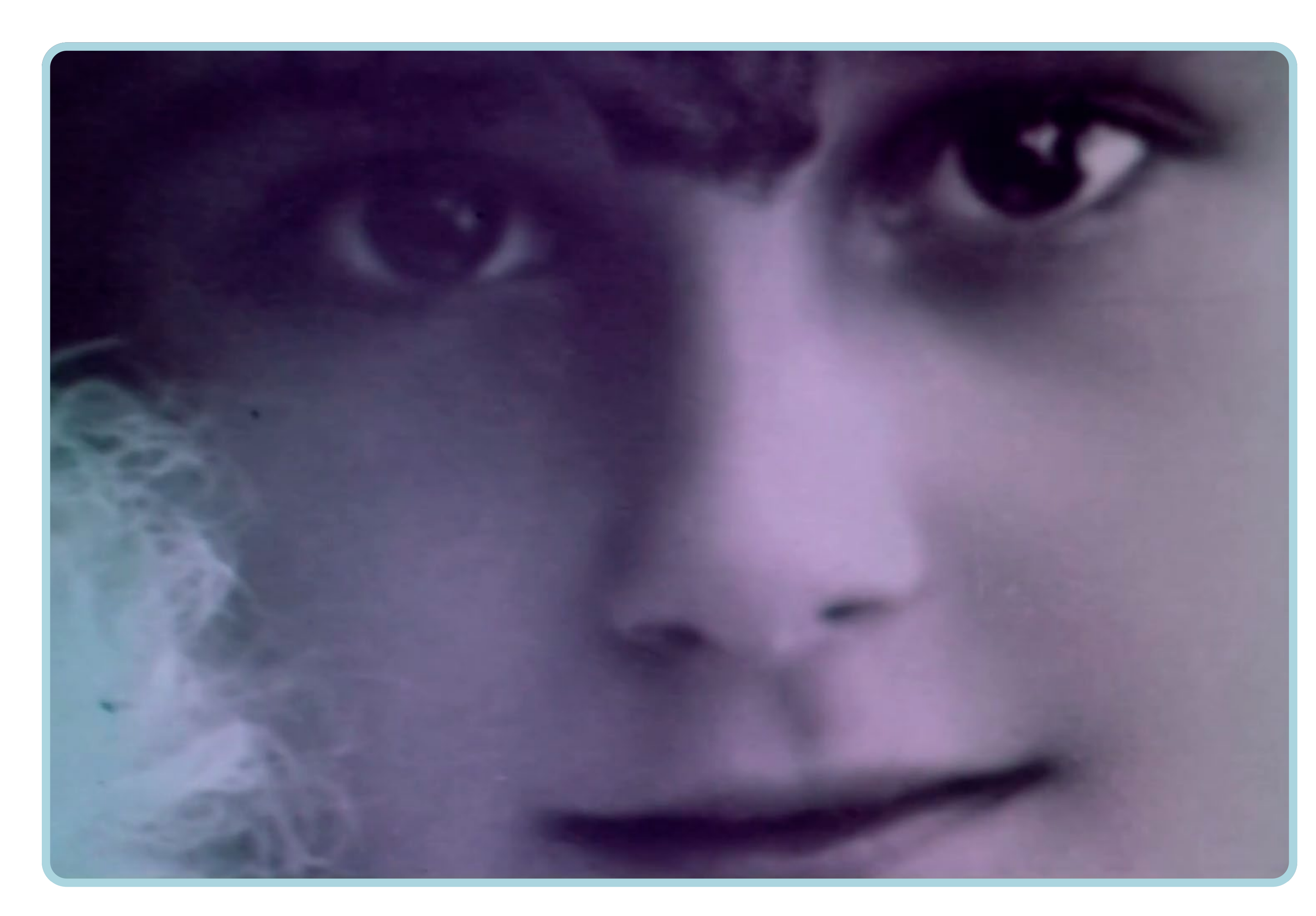


CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS

La resistencia íntima. En torno a cuatro filmes de Eugènia Balcells

LA CREACIÓN ARTÍSTICA ES UN MODO DE RESISTENCIA, uno que puede concentrarse en la intimidad, la familiaridad y la proximidad sin dejar de abrazar lo desconocido. En el cine de Eugènia Balcells esta resistencia íntima se sitúa entre el recogimiento y la expansión, entre la necesidad de cobijo y el deseo de descubrimiento. Identificar los rasgos memorísticos que identifican el pasado familiar; experimentar el vínculo amistoso que emerge durante el propio proceso creativo; tergiversar lúdicamente los mensajes visuales de los medios de comunicación, son gestos presentes en películas que parten de lo personal para dirigirse hacia lo universal. En este itinerario que va de lo íntimo a lo público, interrogar la normatividad a la que tiende la televisión, la publicidad y el cine comercial permite articular un discurso crítico cuya concreción fílmica incluye el juego y la experimentación formal.

La práctica cinematográfica de Eugènia Balcells (Barcelona, 1943) empieza a mediados de los años setenta mientras crea obras multidisciplinares que contribuyen a cuestionar la sociedad de consumo y el mercado del arte. Sirviéndose de la apropiación, la artista explora diferentes áreas –pintura, fotografía, diseño, instalación, cine, vídeo– cuestionando la esencialidad que supuestamente define cada una de ellas. En su obra objetual colecciona materiales que, desplegándose bajo asociaciones estéticas singulares, devienen construcciones semánticas inspiradas por el arte conceptual de la época. Es en el contexto de la desmaterialización de la obra de arte de la Cataluña de principios de los años setenta donde Balcells se da a conocer. Las manifestaciones fílmicas de artistas procedentes del Grup de Treball –Francesc Abad, Muntadas, Àngels Ribé, Pere Portabella, etc.– señalan la importancia de la imagen en movimiento en el contexto artístico. En el artículo *Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el estado español* Susana Blas explica: "desde finales de los años setenta el vídeo comienza a utilizarse por parte de las artistas conceptuales españolas que ya se servían del cine experimental para documentar sus acciones o para explorar la imagen en movimiento. Entre ellas podemos citar a Esther Ferrer, Fina Miralles o Eugènia Balcells". Las ideas y las actitudes artísticas elaboradas por Balcells tienen otro punto de anclaje determinante: el pensamiento del norteamericano John Cage. Razonando sobre la influencia que tuvo para ella conocer la obra y el ideario del compositor musical, la cineasta explica: "de repente, al ampliar esta concepción del sonido, a lo mejor por analogía, también se me ampliaron otros sentidos y la capacidad de comprensión; fue casi una sensación física de expansión, de notar que se te abren todas las puertas y las ventanas que hasta entonces habían estado cerradas".



En *Album* (1976) las notas de un piano melancólico y la voz en *off* de Eugènia Gorina, la abuela de la artista, son el apartado sonoro de un montaje hecho de postales, fotografías y fragmentos de textos. El film, originado tras el encuentro de un álbum familiar, plantea un viaje al pasado más íntimo y cercano. Rememorar los seres queridos mediante la lectura epistolar implica recordar unas formas de comunicación pasadas que evidencian la nostalgia. La evocación del universo femenino se destila a través de pronunciaciones verbales y registros caligráficos de postales reencuadradas. Este (des)montaje de detalles de mensajes pone en evidencia tanto la memoria y el recuerdo que atesoran como el olvido que conllevan. Retazos manuscritos se intercalan con fotografías de la época en una operación de recuperación genealógica que desvela la construcción de cierto estereotipo femenino. En *Boy Meets Girl* (1978) se expone la arbitrariedad de las relaciones heterosexuales vendidas por la publicidad y lo insubstancial de los arquetipos que maneja. Un conjunto acelerado de rostros femeninos y masculinos, confrontados verticalmente en una pantalla partida, quedan acompañados por el sonido de máquinas tragaperras. Se señala así lo azaroso del encuentro propuesto. En la acumulación de retratos extraídos de diarios y revistas impresas contrastan las fotografías de mujeres anónimas, objetualizadas, con las de hombres famosos, reconocibles por su estatus social. En una conversación con Carlota

Cuatro obras de Eugènia Balcells podrá verse online **del 15 al 22 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

VER ***CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS***

> **Interrogar la normatividad a la que tiende la televisión, la publicidad y el cine comercial permite articular un discurso crítico cuya concreción fílmica incluye el juego y la experimentación formal**



CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS

La resistencia íntima. En torno a cuatro filmes de Eugènia Balcells (cont.)



Álvarez Basso, Balcells afirma que el punto de partida del film fue una interrogación: "¿qué imagen tendrían del hombre y de la mujer en nuestra época si alguien viniera y se formara una imagen a partir de los medios de comunicación?". La pieza enlaza con *Presenta* (1977) y *The End* (1977), obras que reciclan fotogramas de largometrajes de ficción para cuestionar sus convenciones y sus *happy endings*. En *For/Against* (1983) la televisión es el objeto de atención. A lo largo de tres minutos (un solo carrete de Super 8) la artista refilma imágenes retransmitidas por la *caja tonta* junto al músico holandés Peter Van Riper. El flujo visual de una cadena televisiva norteamericana, con sus noticias bélicas y sus anuncios publicitarios, deviene una cascada de imágenes emulsionadas *frame* a *frame*, sonorizadas junto a una serie de citas recitadas en inglés. "Bien cuidadas, todas las criaturas prosperan. Abandonadas, todas las criaturas decaen" es la cita del filósofo chino Lao-Tzu con la que concluye el film.

> La artista explora diferentes áreas –pintura, fotografía, diseño, instalación, cine, vídeo– cuestionando la esencialidad que supuestamente define cada una de ellas

Fuga (1979) concuerda con *Album* por el hecho de explorar las relaciones personales desde el hogar. A lo largo de veinte minutos el silencio de la banda sonora congrega una serie de planos en blanco y negro realizados con una cámara Bolex de 16 mm. Filmadas sobre trípode desde un único enclave, las capturas de las doce panorámicas tienen lugar en el interior de una casa de campo de la familia de la artista. En ella se desplazan la propia Balcells y sus amigos: el cineasta y escritor Eugeni Bonet, el poeta Carles Hac Mor y Nati Ribas. La estructura predeterminada con la que se plantea el rodaje (múltiples exposiciones de paneos en 360 grados, rodados en un salón iluminado de modo naturalista) contrasta con la distensión y la espontaneidad que transmiten los gestos de los protagonistas. Si las constricciones formales evocan el cine estructural de Michael Snow y Werner Nekes, el registro documental testimonia el carácter espectral. Hay algo de fantasmagórico en unos cuerpos aislados que realizan acciones nimias, casi sin querer. Las figuras humanas insinúan la serenidad y el placer que supone el "*dolce far niente*". Fumar un cigarrillo, leer el periódico, escribir anotaciones en una libreta, jugar con un balón o usar una máquina de coser son actos que suceden entre veladuras y sobreexposiciones. Balcells explica que medir la luz con el fotómetro –para poder rebobinar y filmar de nuevo, hasta cinco veces sobre el mismo soporte fotoquímico– fue una tarea repetitiva y meticulosa a la que se entregó. Puertas, ventanas y mobiliario diverso se entrelazan a través de las duplicaciones perpetuas de sus formas. La aparición en campo de un foco artificial o el reflejo frecuente de la cámara en un espejo contribuyen a incrementar el carácter metafílmico de la película. Representar el propio proceso de creación es otro parámetro que vehicula un ensayo cotidiano sobre el espacio y el tiempo.

Si los lazos familiares y la amistad son motivo de análisis en *Album* y *Fuga*, la resistencia a la capacidad de seducción de los medios de comunicación hegemónicos son el germen de *Boy Meets Girl* y *For/Against*. Las dos primeras hayan concomitancias con *Indian Circle* (1981); las segundas con *133* (1978). Estos otros dos trabajos realizados en vídeo junto a Van Riper y en 16 mm con Bonet, respectivamente, incorporan el interés de Balcells por la música y el sonido. Ampliando su reflexión sobre las connotaciones del espacio doméstico y la *arqueología mediática* –divulgada por Richard Prelinger en escritos, conferencias y una web de referencia como archive.org– la cineasta añade cuestiones sónicas dirigidas tanto hacia la escucha del espectador como a la dimensión inmersiva del audiovisual. Es por ello que progresivamente Eugènia Balcells abandona la realización monocanal para decantarse hacia la videoinstalación y la instalación multimedia, terrenos en los que ha erigido una obra de alcance internacional. Lo atestiguan exposiciones como *En trànsit* (1993), *Roda do tempo* (2001), *Freqüències* (2009) y *Años Luz* (2012).

Albert Alcoz
Cineasta

Cuatro obras de Eugènia Balcells podrá verse online **del 15 al 22 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para ver la sesión:

VER ***CUATRO OBRAS DE EUGÈNIA BALCELLS***



BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición *Eugènia Balcells. Sincronías*. Madrid: MNCARS, 1995. Comisariada por Claudia Giannetti.

Esquirol, Josep Maria, *La resistencia íntima*. Barcelona: Acantilado, 2015.